

"Keine Angst vor Musik" V:

Wir haben eine längere Unterbrechung gehabt - ich möchte Ihnen also doch gerne in Erinnerung bringen, womit wir uns in unserer letzten Sendung beschäftigt haben. Da hatte Prof. Kubizek vor allem von den Klängen, von den Akkorden gesprochen und uns die vier Formen des Dreiklangs (den Dur-Dreiklang, den Moll Dreiklang, den verminderten und den übermäßigen Dreiklang) gezeigt und uns die Umkehrungen dieser Dreiklänge vorgeführt. Wir erinnern uns noch: die Grundstellung eines Dreiklangs konnte durch Umkehren verändert werden entweder in den Terzsextakkord (in der Theorie kurz und unmißverständlich Sextakkord genannt) - oder in den Quartsextakkord. Wir erfuhren auch, in welcher Weise man Dreiklänge vier-, fünf- und noch mehrstimmiger macht: durch Vervielfachung der Dreiklangstöne, wobei man am liebsten, weil klanglich am besten, Grundton und Quint verdoppelt, am wenigsten die doch sehr scharfe Terz - und wenn sie ein Komponist mit Absicht durch Vervielfachungen heraushebt, dann hat das ganz sicher seinen Sinn durch eine besondere Aussage, die mit dieser Klangschärfe gegeben werden soll. - Aber wir haben auch kurz erfahren, daß die neuere Musik andere Klangordnungen suchte, z.B. solche in übereinandergestellten Quart und Quinten, und ich durfte Ihnen kurz den Begriff "Auffassungskonsonanz" erläutern. Bevor wir heute von den Verwandtschaftsbeziehungen in der tonalen Musik hören, möchte ich Ihnen ein paar Ausdrücke nennen, die in der Folge immer wieder an Ihr Ohr klingen werden. Es handelt sich um die Bezeichnung für die 1. Stufe einer Tonleiter - wir nennen sie in der Musiktheorie Tonika; dann die 5. Stufe, für die wir Dominante sagen und damit ausdrücken, daß diese 5. Stufe eben mit ihrem Drang zur Auflösung in die Tonika unter den Tonleiterstufen dominierend ist. Die 4. Stufe hat die Bezeichnung ~~Sub~~ Subdominante erhalten: Subdominante, Unterdominante, weil es sich im Gegensatz zur Quint aufwärts vom Grundton, der Dominantstufe, zur Quint abwärts vom Grundton handelt. Also Subdominante, und dann eben Dominante und Tonika. Bleibt noch zu klären, warum wir Ihnen alle diese Theorie, die doch angeblich grau sein soll, bringen. Nun, es war ja unsere Absicht, in dieser Sendereihe einmal einen Überblick über die Musiktheorie zu geben: die theoretischen Begriffe tauchen ja in jeder Werkeinführung, in jeder Werkanalyse auf und erst wenn wir wissen, was da die Fachausdrücke bedeuten, fangen wir mit solchen Analysen wirklich etwas an. Gegen Ende zu werden wir an charakteristischen Beispielen aus der Musikliteratur aller Zeiten einige solcher Analysen vornehmen - aber dahin führt uns nur der Weg eben über die Theorie. - Aber nun habe ich wirklich schon genug gesprochen: so bitte ich Prof. Kubizek um Fortsetzung seiner Darlegungen.

DREIKLANG UND TONARTSHARMONIK

Unser Klanghören ist in seinen Grundlagen durch eine Reihe von Gegebenheiten bestimmt, die in ihrer Einmaligkeit und Eindeutigkeit nicht näher zu beschreiben ~~sind~~ oder zu erklären sind, sondern eben nur im tatsächlichen Klingen erlebt werden können.

Solche Gegebenheiten sind z.B. auch die Verwandtschaften von Klängen untereinander, über die wir bereits in den letzten Sendungen gehört haben: Eine Folge von Klängen, die den Charakter einer Tonart spezifisch wiedergibt, bezeichnen wir als Kadenz. Da diese der Befestigung einer Tonart dient, steht sie meist sowohl am Anfang als auch am Schluß von tonalen Musikstücken.

Der tonale Schluß mündet immer in den Dreiklang der I. Stufe einer Tonart, in den Tonikadreiklang. Dabei hängt die Schlußkraft dieses Tonikadreiklangs von den Harmonien ab, die ihm vorausgehen:

Die Schlußwendung D - T bezeichnen wir als Ganzschluß (authentischen Schluß), da sie die stärkste Schlußwirkung erzielt, besonders dann, wenn die schließende Tonika in der obersten Stimme den verdoppelten Grundton aufweist und der Baßton der Tonika durch einen Quintschritt abwärts erreicht wird. Vgl. Sie bitte daraufhin unser Notenbeispiel Nr. 19a- Sie finden es in Programmteil der letzten Nummer der Zeitschrift "Radio Österreich" !

(19) a) b) c)

D T

Der Baßschritt Dominante - Tonika g - c erreicht den Grundton durch eine fallende Quint, der Sopran schreitet vom Leitton h1 zur Grundtonverdopplung c2.

Wir sprechen in diesem Falle von einem vollkommenen Ganzschluß.

Beethoven verstärkt am Schluß demerzten Satzes seiner 1. Symphonie die Schlußwirkung zusätzlich noch dadurch, daß er vor die D noch die S stellt:

unvollkommenen Schluß

unw. voll

den Kadenzkomplex mehrmals wiederholt, Tonleiter und Dreiklang anhängt und neuerlich den ~~vollkommenen~~ Ganzschluß D - T ^{1. x unw. 2. x voll} zweimal bringt, bevor er mit der Wiederholung des Tonikadreiklangs, bzw. dem Grundton c das Werk endgültig zum Abschluß bringt.

Hörbeispiel: Beethoven 1. Symph., S 63 F - Schluß

H1

Ein unvollkommener Ganzschluß (Beisp. 19, a, b,) schließt wohl auch mit der Akkordfolge D - T; die Oberstimme (Sopran) des Schlußklanges ist aber nun nicht die höhere Oktave des Grundtones (Basses), sondern dessen Terz oder dessen Quint

Die Schlußwirkung ist dann nicht in dem Maße vollkommen und wird daher innerhalb eines größeren Musikwerkes ^{eher} als Abschluß von gliedernden Einzelteilen denn als endgültiger Schluß des Stückes stehen, wie wir dies bereits im eben gehörten Orchesterbeispiel erleben konnten.

Als Flagalschluß bezeichnen wir die Akkordfolge S - T :

Als selbständige Schlußfolge ist sie bei weitem nicht so schlußkräftig als der Ganzschluß - es fehlt der S nämlich der Leitton der spannungsmäßig zwingend zum Grundton führt. Diese Folge erscheint aber häufig als Anhang an eine vollständige Kadenz, quasi als deren Verstärkung:

Besonders in der Kirchenmusik begegnen wir dieser Wendung immer wieder. U.a. verwendet sie Anton Bruckner als Schluß seines siebenstimm. Ave Maria:

Nach einer Kadenz in F-dur mit vollk. Ganzschluß, der auf folg. harm. Gerüst basiert:

Handwritten musical notation showing a cadence in F major. The notation includes notes on a staff and chord symbols below: D, T, S, D, T. To the right, there is a vertical list of notes: S, T, S, T. Next to it, the text reads: "hängt er einen Flagalschluß, zur Schlußbegründung auf das Wort 'Amen'." There are also some handwritten annotations in blue ink.

Die Stelle im Original:

H2

Hörbeispiel: Bruckner Ave Maria S 2, ab Takt 43 - Schluß

In etwas verschleierter Form basiert auch Paul Hindemiths Symphonie "Mathis der Maler" auf derselben Schlußfolge, teilweise bereichert mit entfernter verwand. Klängen. Der mit "Alleluja" übertitelte Schlußteil besteht aus drei Einzelgliedern, deren erstes vom D - Klang zur Tonika führt:

Handwritten musical notation for Hindemith's "Alleluja" ending. It shows a sequence of chords and notes on a staff, with a 'D' written below the first measure and a 'T' below the last measure.

Das zweite bekräftigt die T, durch Akkorde, welche diese gleichsam umkreisen:

Handwritten musical notation showing two examples of chords that encircle the tonic. Example 2) shows a sequence of chords: D, T, S, D, T. Example 3) shows a sequence of chords: D, T, S, D, T. There are some handwritten annotations in blue ink.

während die Schlußklänge des letzten auf die S zielen auf welche nun unter Voraussetzung des Grundtones in der Oberstimme die Tonika das Werk beschließt.

Hörbeispiel: Hindemith, Mathis-Symph. Alleluja - Schluß

H3

Im Gegensatz zum Ganzschluß steht der Halbschluß, der meist innerhalb eines Stückes eine Wendung zur Dominante bringt, die dann einen Ruheklang vortäuscht. Dabei kann dieser Dominantklang sowohl über die Tonika erreicht werden a)

oder auch über die Subdominante b)

oder über deren Vertretungsklänge, bzw. die

Umkehrungen der genannten Dreiklangsfunktionen. So schließt z.B. die Einleitung von Jos. Haydns Londener-Symphonie mit einem Halbschluß auf der Dominante von D-moll a-cis-o. Dieser scheinbare Ruheklang wird noch dadurch verstärkt, daß ihm eine Generalpause folgt - der Klang klingt im Hörer gleichsam nach, - bevor dann der Hauptteil mit dem Tonikadreiklang von D-dur einsetzt. Das harmonische Gerüst dieser Einleitung, auf das Wesentlichste vereinfacht und zurückgeführt, bringt die Klänge der

H5

Handwritten musical notation showing a sequence of chords: T (D), D (A), T (D), III (Dp), S6 (bd), I4 (o), D (o). To the right, text explains a general pause followed by the main part starting with the resolution of T in D-dur. Further right, another chord sequence is shown: T in Dur.

Nun das Beispiel im Originalen Orchestersatz:

H4

Hörbeispiel: Haydn Symph. Nr. 104, Einleitung S 54

Den Trugschluß haben wir ja bereits im Notenbeispiel Nr. 18 der vorigen Sendung kennengelernt. Wir halten noch einmal fest:

Unter einem Trugschluß verstehen wir die unvermutete Ersetzung der erwarteten Tonika in einer Schlußwendung durch einen anderen Klang - meist dessen Vertreter: T - S - D - Tp.

In der Musik der Klassik und auch noch in der Romantik bestand die Kadenz zumeist aus reinen Dreiklängen, bzw. in Terzen aufgebauten Klängen.

In jüngerer Zeit ⁱⁿ der sogenannten erweiterten Tonalität - kann sie auch allein durch spezifische Grundtonschritte in Erscheinung treten, auch wenn über diesen Fundamenten andere Akkordtypen aufgebaut werden, die tonartlich weniger gebunden sind. So empfindet man die Baßfolge:

als durchaus stark genug, um ihr Klänge beizugeben zu können wie z. B.:

Handwritten musical notation showing a bass line with notes D-G-C and corresponding chords above it: D-G-C, b7, b7, b7, b7, b7.

und die dennoch für unser Ohr dieselbe kadenzielle Wirkung erzeugen, wie sie früher durch die Stufendreiklänge hervorgerufen würde.

Wenn also früher für den Verlauf der Kadenz die strukturelle Akkordgestaltung - also der Terzenaufbau der Klänge - entschied, so genügt jetzt allein der Stufengang.

H6

So verwende ich am Schluß des 1. Satzes meines Klarinettenkonzerts, ~~folgende~~
~~folgende~~ folgende Kadenz:

S Mischklang
aus D u. S

D in versch. Klanggestalten

T - Grundton
als Abschluß

Sie hören die Stelle im Original:

Hörbeispiel: Kubizek, Klarinettenkonzert S30,

H5

Ein Tonsatz, in dem ein Ton bzw. Klang als Zentrum der Ereignisse auftritt, wird als tonal bezeichnet. Hier ist also das Vorhandensein eines Klangzentrums der ordnende Faktor des gesamten klanglichen Geschehens innerhalb eines Musikstückes. Alle Töne, die dieser Tonsatz in seinen Klanggebilden verwendet, werden dabei in Beziehung zur Tonika gebracht, die als Mittelpunkt sämtlicher Klangereignisse zu betrachten ist. Diese Klanggruppierung um das tonale Zentrum bedient sich vorerst in der Tonartsharmonik nur der diatonischen Haupt- und Nebenklänge - man versteht darunter Klänge, die sich aus Tönen einer Dur- oder Molltonleiter zusammensetzen, also leitereigene Klänge, - ohne chrom Erhöhung oder Erniedrigung durch # oder b.

Werden jedoch auch alterierte Klänge - einzelne leitereigene Töne werden hier chromatisch verändert, alteriert - um dieses tonale Zentrum gruppiert, so spricht man von erweiterter Tonalität.

Diese führt uns vorerst zur kombinierten Dur-Moll-Reihe, wie wir sie in unserem Notenbeispiel Nr. 20 aufzeigen - vgl. Sie bitte dieses Beispiel in der letzten Nummer von "Radio Österreich". Wir finden es dort vorerst als Tonleiter a)

(20) a)

Wir finden also darin sowohl die Töne der Durtonleiter
als auch die Töne der Molltonleiter

Schon ~~bei~~ Franz Schubert bedient sich immer wieder der aus einer solchen kombinierten Dur-Moll-Reihe gewonnenen Klänge. So beginnt der Schluß seines Liedes "Der greise Kopf", dessen Zentralklang ist, der T-Dreiklang von C-moll, vorerst eine reine C-dur-Kadenz, unmittelbar anschließend aber eine Kadenz in C-moll:

H7

Die Stelle im Original:

H6

Hörbeispiel: Schubert "Der greise Kopf" S 97, Schluß (aus Winterreise)

Erweiterte Tonalität ist auch für die erste Schaffensperiode von Robert Schollum charakteristisch. So verschleiern weitgehend Alterierungen mit vielfacher Bedeutung und stellvertretende Funktionen von Klängen das tonale Zentrum in seinem Liede "Aus einem Kindermärchen", op. 12, Nr. 4 weitgehend. Arnold Schönbergs treffende Formulierung von der "schwebenden Tonalität" charakterisiert diesen klanglichen Zustand wohl am deutlichsten.

Der Beginn des Liedes gibt uns noch keinerlei Aufschlüsse über ein tonales Zentrum.

Über einen zerlegten Klang aus übereinander gelagerten Quartan und Quinten

dis - ais - fis - h - e - a,

stehen chromatisch durchsetzte

Klänge mit verschleiern, bzw.

dauernd wechselnden Zentraltönen

Die nun einsetzende Melodie gibt uns auch noch keinen Anhaltspunkt für die

Bestimmung der Tonalität. Im weiteren Verlauf

kristallisiert sich jedoch "es" als Zentralton

heraus. Der Schluß bestätigt letztlich diese

Annahme: Über den Klang es-b-g-f-c-b wird der

Mischklang c-es-g-b gelagert.

Als interessantes Merkmal dieses Liedes sei festgehalten, daß die Tonika es in der Liedmelodie nur einmal vorkommt und da nur ganz nebensächlich gestreift wird. Wir hören also nun

H 10

Rob. Schollum "Aus einem Kindermärchen"

Die erweiterte Tonalität führte über Polytonalität und wechselnde Tonalität - wenn der Grundton ununterbrochen wechselt, so daß man schließlich nicht mehr von einer Grundtonherrschaft sprechen kann - zur Atonikalität.

Dieser Tatsache Rechnung tragend möchte ich den heutigen Vortrag mit einem Wort Arnold Schönbergs beschließen, der sagte:

"Das Ohr unserer zeitgenössischen Musiker und Musikliebhaber wird durch weitgehende Abweichungen von diatonischen Harmonien nicht länger beunruhigt.

Für Mozarts Zeitgenossen, die sein C-Dur-Streichquartett "Dissonanzen"-Quartett nannten, waren sie ein Hindernis. Und wieder waren sie ein Hindernis den Zeitgenossen von Wagner, Mahler und Strauss, und werden es für geraume Zeit noch bleiben.

Aber die Zeit heilt alle Wunden, sogar die von dissonanten Harmonien geschlagenen."

Handwritten notes at the bottom of the page, partially obscured and faint, mentioning 'dissonanten Harmonien geschlagenen' and other musical terms.

H1

Handwritten text at the bottom of the page, possibly a library or archival reference.

Abchluss ✓

aus
Wagner in Zürich: Herr Dr. J. in dem neuen ^{Stück} Kunstbuch:

Bei Frid, ist eine. Unsere Höhe unvollständig: Es ist

Personen, die Klänge folgen aus musikalischen Prinzipien
§ 1. Stellen zu erklären, um nicht haben solchen Erfahrungen,
was auch bei ausnahmsweise wie, wie stellen

bleibt, was sie kennt wie alles Geschehen.

~~was das nicht erkennt, was sich im~~

Belieben willen erkennt, trifft - es muss ja -
sagt sein ~~das~~ eines Tages sein Querschnitt!

~~Stück, die plante,~~ so wird das lernen, das

" immer auf dem Tage sein " zu einer unvollständigen -
hohen Lebensaufgabe: best was wir wissen auch
unsere Sendung?

Vorsitzender: sich im Sinne der Anklage nicht für schuldig bekennen. Was haben Sie nun zu Ihrer Verantwortung vorzubringen?

Fernach: Ich habe sofort nach dem Telefongespräch mit Herrn Karl Beyer, der mir die Risse meldete, unseren Technischen Direktor beauftragen lassen, das Gebäude zu überprüfen und mir zu berichten. Wenn mir in der Anklage vorgeworfen wird, ich hätte das nicht persönlich getan, so kann ich darauf nur sagen, dass ich laufend in meinem Betrieb wichtige Anordnungen durch meine Sekrätarin, Fräulein Harbig, übermitteln lasse und meine Mitarbeiter gewöhnt sind, diesen dieselbe Dringlichkeit beizumessen, wie wenn ich sie selbst gegeben hätte.

Es ist ausserdem nicht richtig, dass ich mich nach dieser Anordnung - wie in der Anklageschrift behauptet wird - nicht mehr um die Sache gekümmert habe. Im Gegenteil, ich habe mehrmals nachgefragt, wo der Bericht Ingenieur Deneggers bleibt.

Staatsanwalt: Das klingt so, als hätten Sie auf sofortigen Bescheid gedrängt. Wenn das stimmen würde, zweifle ich bei Ihrer Autorität nicht daran, dass Sie ihn auch sofort erhalten hätten. In Wirklichkeit verging mehr als eine Stunde, in der nichts geschah, als angebliche Urgenzen.

zu einem Stelle nun gemacht hi was einem System Eutschlicht. Zum ersten
Mal mit einer Musikschule, Prof. Gumbel, und anderen.
mit Maden bisher im Aldegen und haben festgesetzt, dass die
sie nicht zu allen Zeiten gleiche Bedeutung haben soll, auf die
Körner bringen, gleich mit. Und wenn also eine Frage
an Prof. Gumbel?

107 an Aldegen Gesellschaften, oder nicht? D. h.
Sind die Hauptwissenschaften je verschiedene Zeit
und Gesellschaften verschieden oder nicht?

Fernach: sagte mir, solange ich das tue, dürfen Zweifel an der Berechtigung dazu nicht meine Entscheidungen unsicher machen. Was mir an meinem Beruf wirklich Freude machte, war nicht das Wirtschaftliche. Es war das Gefühl, Sorge zu tragen für viele Menschen samt ihren Familien. Das ist es, was mich mit brennender Befriedigung erfüllte. Ich wurde immer mehr ein Besessener dieses Gefühls. Es packte mich im Laufe der Jahrzehnte immer stärker. Und deswegen - ob schuldig oder nicht - kann ich mich selbst nicht freisprechen.

(Webstuhlgeräusch mit Abstellen geht über in Gerichtssaal-Atmosphäre).

Vorsitzender: Ich bitte, die Anklageschrift zu verlesen.

Staatsanwalt: Die Staatsanwaltschaft erhebt gegen Dr. Christian Fernach, Textilindustrieller, Anklage.

Er hat dadurch, dass er nach Kenntniserhalt von verdächtigen Rissen in den Wänden seines Webereigebäudes nicht die sofortige Räumung desselben angeordnet hat, Handlungen beziehungsweise Unterlassungen begangen, von denen er schon nach ihren natürlichen, für jedermann leicht zu erkennenden Folgen, sowie nach seinem Berufe und überhaupt nach den besonderen Verhältnissen einzusehen vermochte, dass sie die Gefahr für das Leben, die Gesundheit und die